

# “Arcos romanos concêntricos” e o triunfo nos retábulos-mores do Recôncavo da Bahia.

**Luiz Alberto Ribeiro Freire**, Universidade Federal da Bahia

A movimentação de reforma da talha e de novas construções ornamentais nas igrejas das cidades do interior da Bahia, entre o século XIX e XX, expressaram soluções formais que se popularizaram em todo o território baiano. Nas cidades de São Gonçalo dos Campos e de São Felipe foram construídos retábulos-mores cuja tipologia difere dos retábulos da capital e das demais igrejas dos municípios próximos. Neles, os arcos romanos concêntricos retornam com outro aspecto e com seu sentido romano revigorado em torno da ideia do triunfo cristão. Discutiremos aqui forma e sentido em uma tipologia diferente da tradição oitocentista baiana.

**Palavras-chave:** arcos, triunfo, retábulo, recôncavo, Bahia

\*

The movement for the reform of the carvings and for new ornamental constructions in the churches of the cities of Bahia state, between the XIX and XX century, expressed formal solutions that were popularized in all the Bahian territory. In the cities of São Gonçalo dos Campos and São Felipe principle retables were constructed, the typology of which differed from the retables of the capital and other churches of the nearby municipalities. In them, the concentric Roman arches returned with another aspect and with their Roman sense reinvigorated around the idea of the Christian triumph. We will discuss here the form and meaning in a typology different from the nineteenth-century Bahia tradition.

**Keywords:** arches. triumph. retable. cove. Bahia

A arte da talha empregada na ornamentação das igrejas católicas na Bahia foi frequentemente utilizada no século XIX, graças a um mercado alargado, que abrangia as localidades da hinterlândia baiana, interligadas pelas relações comerciais com o porto da capital, Salvador, em fluxos culturais que incluía a mobilidade dos artistas na realização das várias obras de ornamentação. Essas relações ainda se fazem intensas na primeira metade do século XX e um pouco além.

Em nossos estudos temos verificado as repercussões dos modelos de retábulos de altares da capital nas localidades do espaço da Baía de Todos os Santos e identificados tipos de retábulos que aparecem em escala monumental nessas localidades e que são reinterpretados com simplicidade na capital. Há contudo, dois modelos de retábulos, formalmente muito íntimos entre si, mas que não repercutiram na Soterópole, constituindo-se em exemplares únicos e diferenciados.

Os retábulos que apresentam as qualidades mencionadas são o retábulo-mor da Igreja Matriz de São Gonçalo dos Campos e o da Matriz de São Felipe. A cidade de São Gonçalo dos Campos dista 88,8 Km de São Felipe, ambas estão ligadas as principais cidades do Recôncavo da Bahia, Cachoeira e São Félix por vias terrestres.

Na Matriz de São Gonçalo dos Campos o retábulo-mor se estrutura em seis arquivoltas concêntricas que assentam sobre cimalthas em zig zag, acompanhando o movimento afunilado das arquivoltas. Sustentam essas cimalthas, catorze colunas, sete em cada lado, sendo duas delas adossadas aos cantos, com fustes retos e caneluras ressaltadas por douramento nas reentrâncias e branco nas saliências, os capitéis são da ordem compósita dourados com fundos brancos, os fustes partem de bases.

As colunas fronteiras assentam-se sobre quatro pedestais em cada lado, e, em duas ordens, dois sobre dois, são ornados com reservas de molduras retangulares douradas circunscritas que trazem no interior da reserva menor um feixe de folhas assimétricas descendentes presas por aro na parte superior, atualmente pintadas em tonalidades escuras e claras de verde. Esse motivo repete em dimensões menores nas demais pilastras.

No centro, acima da mesa do altar ergue-se três nichos, sendo o do centro mais elevado que os laterais, cujas alturas coincidem, inclusive no arremate em frontão triangular, enquanto o nicho central é arrematado por frontão triangular com cornijamento reto em cada lateral. Todos os nichos têm portas de vidro em formato de arco romano e meia-colunas da ordem compósita, semelhantes as maiores, distribuídas nos extremos de cada nicho.

Os adornos dos nichos laterais constituem-se nos frisos: de ramagens avolutadas simétricas com concha vieira ao centro; nos tímpanos: volutas fitomórficas simétricas e por sobre os frontões triangulares: volutas em “esses” simétricos com folhas nas extremidades dos enrolamentos e concha vieira no centro.

No nicho central o tímpano é ocupado por volutas fitomórficas simétricas com vieira ao centro e nas laterais pende de roseta uma sequência descendente de trifólios. Atualmente o nicho central é ocupado pela imagem de São Gonçalo do Amarante, à direita do retábulo, por Nossa Senhora do Rosário e o à esquerda, por São José. Ao fundo do camarim está pintado a imagem de “Cristo em Ascensão, entre nuvens, com os braços abertos e elevados

como se estivesse na cruz, com parte do corpo coberto pelo sudário” substituindo o “Cristo crucificado” que tradicionalmente era colocado no alto do trono eucarístico.

Abaixo do nicho central fica o sacrário cujo formato em templete constitui-se em um corpo central com porta em arco romano ladeada por duas meia-colunas compostas semelhantes as demais, arrematado por frontão triangular e dois corpos laterais em plano recuado, sobre colunas, arrematados por fragmento de frontão triangular. A porta é ornamentada com um relevo representando “Cristo oferecendo a comunhão a um fiel ajoelhado”. O friso apresenta triglifos dourados, o tímpano é ornado por volutas simétricas douradas e por sobre o frontão triangular um arremate composto de volutas fitomórficas simétricas que sustenta uma cruz dourada no centro.

Ladeando os nichos ainda há duas pilastras independentes, uma em cada lado, que podem ter sido acréscimo posterior, que sustentam anjos com luminárias.

Entre as grandes colunas do retábulo, nos espaços em branco do primeiro e segundo níveis há ornatos formados por pendentives de folhas e flores, sendo as folhas em tonalidade escura e clara de verde e as flores em tonalidades escuras e claras de cor de rosa. O friso das cimalthas movimentadas do retábulo é ornado por motivo constituído de volutas simétricas com enrolamentos contrários para baixo arrematadas por trifólio em tonalidade escura e clara de verde, esse motivo se repete em todo o friso em cada lateral.

Na segunda arquivolta do retábulo, a mais larga, está pintado em letras verdes sobre fundo azul, ornadas com folhagens mais escuras e rosas róseas: “EGO SUM VIA, VERITAS ET VITA” (EU SOU O CAMINHO, A VERDADE E A VIDA). Na primeira arquivolta há motivos fitomórficos entalhados e dourados que marcam e prendem a arquivolta ao teto de madeira em abóbada de lunetas pintado na cor azul celeste. O formato desse retábulo, que data de cerca de 1930<sup>1</sup>, parece ter relação com o tema para o retábulo-mor da Igreja Matriz de São

---

<sup>1</sup> IPAC-Ba. Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia; monumentos e sítios do Recôncavo, II parte. 2 ed. Salvador, 1997, v. 3. II. P. 367-68. No inventário de proteção do acervo cultural da Bahia a cronologia apresentada para a Igreja de São Gonçalo dos Campos é a seguinte: “Séc. XVII – É construída a primitiva capela de São Gonçalo do Amarante, em torno da qual se formou o arraial no final do século (1). 1696 – o arcebispo D. João Francisco de Oliveira eleva o arraial à freguesia (1). Séc XVII – Romão Gramacho Falcão, próspero bandeirante, financia grande parte da construção da matriz (2). 1770 – A atual igreja deve ter sido concluída no final do terceiro quartel desse século, pois são desse ano os azulejos primitivos trasladados por José Mariano Filho para sua residência, o solar Monjope, no Rio de Janeiro (3). A talha primitiva, neo-clássica, é porém posterior. 1930 – Aproximadamente neste ano a igreja sofre sua primeira grande reforma, que lhe custou a remoção dos azulejos primitivos lisboetas e substituição do altar-mor e púlpitos. Obras realizadas pelo Pe. Bráulio Seixas. (grifo nosso). As referências citadas no guia são as seguintes: (1) BRASIL, IBGE, Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro, 1958, vol. XXI. (2) BARBOSA, Mons. Manoel Aquino. Retalhos de um Arquivo. Salvador, 1972. (3) SIMÕES, J. M. dos Santos. Azulejaria portuguesa no Brasil, 1500-1822. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

No mesmo Guia de Bens Tombados, no item Restaurações e intervenções realizadas registra o seguinte: 1930 – Nessa época, o Pe. Bráulio Seixas realiza uma grande reforma, quando substitui o altar-mor e púlpitos por novos em estuque; troca as lápides funerárias da nave por ladrilho hidráulico e coloca balcões de concreto nas quatro fachadas (4). Na mesma oportunidade são vendidos painéis de azulejos lisboetas de 1770 a José Mariano Filho que os instala no solar Monjope, no Rio. Em 1958, ainda restava alguns azulejos primitivos (3). 1960 – No início dessa década, o Vig. Josemir D. Valverde (1958/59) realiza as seguintes obras: substituição de janelas por basculantes de ferro; revestimento em azulejos do frontão, torres e paredes internas da nave e capela-mor (figurados); envernizamento das portas e “restauração” pelo pintor Dante Lamartine das pinturas do teto e laterais (4). As referências: (4) Informações dos Srs. Antonio Ribeiro de Oliveira e Antonio Borges Falcão (sacristão).



Felipe, que pode ter sido erigido na mesma data registrada no frontão da igreja "1920", ou um pouco anterior e ainda posterior a essa data.



Figura 1 – Retábulo-mor da Igreja Matriz de São Gonçalo dos Campos, no município homônimo, Bahia – fotografia: Luiz Alberto Freire.



Os três nichos que compõem o espaço central do retábulo-mor de São Gonçalo dos Campos passam a constituir em peças predominantes no retábulo-mor de São Felipe e as arquivoltas concêntricas que predominam na estrutura do retábulo de São Gonçalo aparecem em São Felipe em ponto pequeno e em menor número compondo o camarim do nicho central.

As relações formais entre os dois retábulos são inequívocas, o que pode ser contrariado futuramente é a cronologia, o que pensamos ter fornecido os elementos para a nova composição, pode se transformar naquele que foi influenciado, caso documentação prove essa inversão. Para já, temos datações aproximadas que não nos dão segurança em afirmar a ordem cronológica da construção de nenhum dos dois retábulos.



Figura 2 – Retábulo-mor da Igreja Matriz de São Felipe, Bahia. – Fotografia: Luiz Alberto Freire

O que nos leva a pensar na anterioridade do de São Gonçalo é a maturidade da solução compositiva e a aplicação de novas técnicas construtivas, mais identificadas com a transição do século XIX para o XX, ou mesmo com o XX, do que com a tradição baiana oitocentista dos retábulos ditos “neoclássicos”, tradição em muito contrariada nesses dois exemplares.

Outra questão que se impõe é a introdução de tipos diferentes das tradicionais soluções dadas aos retábulos baianos no século XIX. Uma explicação possível para essa inovação é a imigração de italianos para essas regiões do recôncavo.

Cerca de 1868, constituiu-se uma colônia formada por naturais da aldeia de Rofrano, província de Salerno, a conselho do Pe. Aquile Rossini que já vivia na região de Conceição do Almeida. Foi localizada no arraial de São Franciscusco de Mombaça com casais Coni, Monaco, Domini, Massa, Ambrosi, Rossini, Pilligrini, Dantuani, Angeli, Alegro e outros que, registra um historiador local, edificaram uma comunidade “irrepreensível”, legando uma lição construtiva e humana”, junto com uma legião de brasileiros. Aqueles italianos tiveram um destacado papel no comércio da zona e principalmente, como fazendeiros e comerciantes, no desenvolvimento pioneiro da cultura do café naquela área<sup>2</sup>.



Figura 3: Mausoléu da família “Nicolau de Coni” no Cemitério de Mombaça, Bahia. Fotografia: Luiz Alberto Freire.

A família “Coni”, cujo representante mais destacado, “João Antonio de Coni, imigrado em 1886”<sup>3</sup> edificou o túmulo no cemitério de Mombaça, cuja arquitetura é uma clara alusão aos

<sup>2</sup> AZEVEDO, Thales de. Italianos na Bahia e outros temas. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia/Secretaria da Cultura, 1989. P. 34.

<sup>3</sup> AZEVEDO, Thales de. Italianos na Bahia e outros temas. p. 34-35.

modelos de templos romanos, mais precisamente do Panteão Romano e das formulações de Andrea Palladio, particularmente a Vila Capra. O túmulo dos “Coni” é formado por cúpula central e quatro pórticos constituídos em cada lado de frontão triangular sustentados por colunas clássicas.

Por outro lado, a inserção de arquivoltas concêntricas remete ao estilo nacional português, cujos retábulos no Brasil datam da segunda metade do século XVII e princípios do XVIII, convivendo por algum tempo com a talha joanina. É difícil hoje identificarmos a extensão do uso desse estilo no espaço da Baía de Todos os Santos, muitos exemplares foram destruídos e substituídos por talha de outros estilos, sobretudo no século XIX, século em que a grande reforma da talha impôs os padrões neoclássicos. A popularidade do uso dos retábulos do estilo nacional no mundo português é, contudo, observável e muitos exemplares foram preservados na capital.

A maior inovação dos retábulos das matrizes de São Gonçalo dos Campos e São Felipe está na introdução dos três nichos, sendo o central de altura mais elevada e reservado a imagem do orago do templo, no caso de São Gonçalo dos Campos e no caso de São Felipe, o central traz a imagem do Cristo Crucificado (Santíssimo Sacramento) e nos dois nichos laterais, as imagens dos discípulos e apóstolos de Cristo, São Felipe (à direita do retábulo) e Santiago (à esquerda do retábulo).

A solução em três nichos parece sugerida pelos retábulos de mármore que começam a ser realizados em finais do século XIX e que substituem a talha em madeira no século XX. Grande parte dos marmoristas que faziam esses altares eram estrangeiros, grande parte do mármore, era importado de Gênova e certamente os modelos faziam o mesmo percurso.

O retábulo-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Conceição do Almeida é uma variação dos dois retábulos mencionados, a data da fachada marca o ano de 1907, provavelmente a construção do retábulo tenha sido por volta desse ano. O retábulo-mor constitui-se dos mesmos elementos dos exemplares analisados, especialmente do retábulo de São Felipe, com similitudes até nos ornatos entalhados. “As terras da Capela do Almeida juntavam-se às da freguesia de São Felipe (São Felipe das Cabaceiras ou São Felipe das Roças)”<sup>4</sup>

A estrutura se ergue a partir das pilastras e do altar-mor formado com colunelos, a semelhança de São Felipe. Dois nichos limitados por colunas compostas, ladeiam o camarim central, um com a imagem de Nossa Senhora da Conceição e o outro com a imagem de São José. Acima dos nichos laterais há ornatos divisados por colunelos que ladeiam a arquivolta do camarim, o arremate do retábulo é feito por três frontões triangulares, sendo o central mais largo e recuado, e os dois laterais do mesmo tamanho e em planos avançados e coincidentes. O camarim é definido por quatro arquivoltas concêntricas que assentam-se sobre quatro colunas compostas. No centro do camarim há um nicho com o Santíssimo Sacramento arrematado por triângulo de cornijas com secções retas em cada lateral.

---

<sup>4</sup> Conceição do Almeida – Bahia. Cidades do meu Brasil. Disponível em: [http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/ba/conceicao\\_do\\_almeida#imagens](http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/ba/conceicao_do_almeida#imagens)., Acesso em 17 de dezembro de 2017.





Figura 4 – Retábulo-mor da Igreja Matriz de Conceição do Almeida, Bahia. –  
Fotografia: Luiz Alberto Freire.



O retorno as arquivoltas renova o sentido do retábulo como arco triunfal, assim percebido por Bonazzi:

Após as determinações do Concílio de Trento, as formas dos antigos arcos triunfais da Roma Imperial se faziam presentes nos conjuntos retabulares construídos em madeira no Mundo Português evocando, mesmo que subliminarmente, um profundo conteúdo simbólico associado à vitória, submetendo-se a partir de então as aspirações do fiel a intermediação de um santo, posicionado ao centro da passagem do vitorioso ou daquele que objetivasse superar as vicissitudes da vida para atingir a vida eterna. A esse orago caberia intermediar o contato entre o divino e o humano.<sup>5</sup>

A simbologia do triunfo da ressurreição e da vida eterna sobre a morte, do bem sobre o mal, das virtudes cristãs sobre os vícios já se estabelece no discurso do arco cruzeiro, esse elemento, que nas igrejas luso-brasileiras são frequentemente em forma de arco romano demarca a passagem da nave da igreja, em que se localizam os fiéis e o presbitério, espaço de maior sacralidade, em que se localiza o altar-mor e o retábulo-mor com as imagens do orago e do Santíssimo Sacramento.

Em tempos passados, anteriores ao Concílio Vaticano II (1962-1965), essa demarcação ainda contava com um cancelo de madeira, geralmente em forma de balaustrada, que impedia o trânsito livre dos fiéis, resguardava o espaço para os sacerdotes, sobretudo no momento que a comunhão era ministrada, ato realizado por cima da balaustrada, por isso denominada grade de comunhão.

O sentido do triunfo se reforça nos retábulos que utilizam do arco como tema, ou mesmo de arquivoltas como no caso em análise. No retábulo-mor o significado do triunfo diz diretamente as figuras sacras evocadas nas imagens do Santíssimo Sacramento, o maior dos mártires e dos santos e do santo padroeiro. Representa a vitória da ressurreição e da vida eterna sobre a morte e o sofrimento terrenos, significa a persistência da fé em Deus e das boas consequências que ela traz aos que creem.

No caso de São Gonçalo, o triunfo tem maior representação na abordagem pintada da imagem de Cristo, ele é exposto após a ressurreição, no momento em que ascende ao céu, mas a posição de seus braços lembra que esteve crucificado para a salvação da humanidade. Mesmo aventando a possibilidade de essa pintura ter sido feita posteriormente, em substituição à tradicional representação do Santíssimo Sacramento, o sentido do arco para sinalizar o triunfo se mantém.

---

<sup>5</sup> COSTA, Mozart Alberto bonazzi da. A talha no estado de São Paulo; determinações tridentinas na estética quinhentista, suas projeções no barroco e a fusão com elementos da arte palaciana no rococó. Universidade de São Paulo/FAU, 2014. (Tese de doutorado defendida em 2014 no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP). p. 110.



Figura 5: Pintura parietal representando a “ascensão de Cristo com alusão a sua crucificação”, fundo do camarim do retábulo-mor da Igreja Matriz de São Gonçalo dos Campos, Bahia. Fotografia: Luiz Alberto Freire.

Trata-se de um exemplo da sobrevivência dos símbolos, tal como se refere Mahíques: “Los símbolos gozaban de una continuidad a lo largo del tempo y además se iban transformando con cada renacimiento o revitalización”.<sup>6</sup>

Em São Gonçalo a forma é revitalizada com transformações que não são de todo estranhas a tradição da talha luso-brasileira, mas o sentido permanece inalterado, salvo na abordagem

---

<sup>6</sup> MAHÍQUES, Rafael García. *Iconografía e iconología. La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2008. p. 172.

do Cristo pintado em ascensão, em que a ideia da glória obtida pelo sofrimento é a mensagem mais essencial do cristianismo católico.

### Referências bibliográficas

AZEVEDO, Thales de. *Italianos na Bahia e outros temas*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia/Secretaria da Cultura, 1989. 114 p.

CONCEIÇÃO DO ALMEIDA – BAHIA. Cidades do meu Brasil. Disponível em: [http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/ba/conceicao\\_do\\_almeida#imagens](http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/ba/conceicao_do_almeida#imagens)., Acesso em 17 de dezembro de 2017.

COSTA, Mozart Alberto Bonazzi da. *A talha no estado de São Paulo; determinações tridentinas na estética quinhentista, suas projeções no barroco e a fusão com elementos da arte palaciana no rococó*. Universidade de São Paulo/FAU, 2014. 276 p. il. (Tese de doutorado defendida em 2014 no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP).

IPAC-Ba. *Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia; monumentos e sítios do Recôncavo, II parte*. 2 ed. Salvador, 1997, v. 3. Il. p. 367-68.

MAHÍQUES, Rafael García. *Iconografía e iconologia. La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2008. V. 1, 491 p. il.